CINECLUB NUCLEO

www.cineclubnucleo.com

Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA

- Fundación sin fines de lucro
- Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes
- Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes
- Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires

200 AÑOS BICENTENARIO ARGENTINO

Temporada Nº **57**
Exhibición Nº **7307**

Cine **Gaumont**

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102, o escribiendo a: **nucleosocios@argentina.com**

Buenos Aires, martes 29 de junio de 2010

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

EL RECUENTO DE LOS DAÑOS

(Argentina - 2010)

Dirección: Inés de Oliveira Cézar. *Guionistas*: Ana Inés Berard, Inés de Oliveira Cézar. *Fotografía*: Gerardo Silvatici. *Mezcla de sonido*: Abel Tortorelli. *Dirección de arte*: Renaud Aili Chen. *Elenco:* Eva Bianco (La mujer), Marcelo D'Andrea (el hermano), Santiago Gobernori (el joven), Agustina Muñoz (hija mayor). *Producción*: Alejandro Israel, Inés de Oliveira Cézar. *Producción ejecutiva*: Alejandro Israel. *Duración original*: 79'.

Este film se exhibe por gentileza de Ajimolido Films & Cassandra Films

El Film

En **El recuento de los daños**, Inés de Oliveira Cézar vuelve sus pasos sobre el mito de Edipo y sobre la dictadura militar. Pero, en realidad, más que eso, el film es una lección sobre el modo en que el cine debe cruzarse con la política y con la tragedia. La cineasta no adapta, no hace una versión libre, no actualiza el mito y la historia para leerlos en clave contemporánea. Más bien, todo sucede como si su película encontrara esos relatos a medida que avanza. El mito y la historia intervienen el film: son huecos que, de pronto, se abren en la narración, le hacen agujeros, la convierten en una ruina. Igual que esa madre y ese hijo que fueron separados y que no estaban llamados a reunirse, el film descubre en su interior el relato del mito y el relato de la historia. En este sentido, **El recuento de los daños** es cine arqueológico: excavación sobre los restos una vez que la maldición ha ocurrido. En la estilizada puesta en escena importan más las insinuaciones que lo que se dice, la efigie más que el drama, la inmovilidad más que las acciones, los encuadres más que los hechos. Un arte del tableaux. Así como los personajes van perdiéndolo todo, la película se adelgaza hasta despojarse de cualquier vínculo con las formas convencionales. Lo que quedan son unos silencios desolados y unas imágenes bellísimas. Belleza gélida, pasmada, completamente crispada, en donde los deseos más profundos resultan vecinos del horror. Se recordará, entonces, a Rilke para quien la belleza es el grado de lo terrible que aún soportamos.

(David Oubiña, extraído de www.elbondi.com)

Me pareció muy interesante el trabajo con el sonido, tu película no sería lo que es sin esa música llena de presagios, de tensión, que se confunde con ruidos de la fábrica, con voces que se pierden ¿Cómo trabajaste eso?
Es una pregunta muy linda para mí, porque formó parte de todo un proceso de decisiones. Cuando te metés a trabajar con un material, éste te va a ofrecer resistencias propias, y querer filmar en una fábrica en movimiento, sin extras, queriendo tener ese registro documental, implicaba necesariamente una cantidad de ruido inevitable. Estar adentro de la fábrica me daba realmente la dimensión de cómo la gente que trabaja allí vive cotidianamente con ese ruido, por eso necesitaba que estuviera presente en la forma de la película. Hay cosas que son escuchadas y hay cosas que no. Y hay un horno que se prende y apaga todo el tiempo, y hace "uuuu"... Decidimos con el director de sonido que iba a ser lo que organizaba todos los demás ruidos.
Rosario aparece distinta, transformada en un lugar que no es ninguno en particular.
Podría ser una isla ¿no? O cualquier puerto. Porque la idea era la vida del puerto y de la fábrica, que van de la mano. Esos barcos que ves en Rosario son como fábricas que flotan, al lado de las fábricas que están en tierra. Todo ese mundo industrial, fabril –y febril, de alguna

manera– tenía que tener una presencia absoluta. Si yo incluía la parte de la ciudad de Rosario, que es tan linda y pintoresca, esa unidad dramática se iba a romper. Siempre tuve claro que la cámara iba a darle la espalda a la ciudad ubicándose frente al Paraná y las fábricas que flotan. ¿Cómo poder dar cuenta de un determinado contenido que tiene el material si no lo creás desde la forma, desde los sonidos, desde lo que se ve? El cine no se narra con palabras, la forma es muy importante porque es el contenido. La forma en que ponés la cámara, el lente, la altura, en fin… Tenía claro, por ejemplo, que haría esta película con teleobjetivo, porque no quería que los fondos tuvieran un grado de detalle. Así dejaba en foco a los personajes y el fondo era el humo de las fábricas. Tampoco queríamos una estética realista. Yo no trabajo nunca una estética realista, creo que al hacer una película ya no estoy engañanado a nadie: no es la realidad, es una ficción.

Tampoco hay naturalismo en los diálogos. Hay un personaje que repite siempre “Claro, claro, seguro, seguro”…

Es que salía así y era creíble. Estuvimos investigando mucho sobre la gente de la fábrica, y hay gente que te habla así, será porque están todo el tiempo con ruido… Hacer algo realista, con una línea de acción que hay que seguir, a mí mucho no me interesa. Para eso hay otro tipo de piezas audiovisuales, que están buenas para eso. A mí en el cine me gusta transmitir sensaciones. Y, más que copiar la realidad, me interesa presentar cómo perciben los personajes esa realidad. Por eso también la dividí en capítulos, porque así, contaminándola un poco con la novela, salía de la pretensión realista. Trabajé mucho con la idea de subjetiva indirecta libre, en el sentido de que todas esas atmósferas enrarecidas, esos ruidos, son el cotidiano de esa gente. La realidad es percibida a través de todos esos obstáculos permanentes.

¿Hasta qué punto tuviste presente el cine de Antonioni?

Yo creo que uno va creando a partir de todas las películas que vio, es inevitable. Siempre me contamino con algo, en este caso con Sokurov, por ejemplo. **El recuento de los daños** no tiene nada que ver con Antonioni, aunque hay un diálogo.

Respecto al tema, que no me parece lo más importante, ya que no no es del tipo de películas que esté sujeta al tema o al argumento…

Tal cual, yo te agradezco que me lo digas… porque sabes cómo me tienen… No entienden nada (risas).

Hasta que alguien me hizo un comentario sobre el argumento yo no me había puesto a analizarlo demasiado. Me había gustado la película desde su construcción, el trabajo con el sonido, la imagen, la luz…

Desde el cine, bah…

Pero volviendo al guión: combina la apropiación de chicos durante la dictadura con el mito edípico de una manera ambigua, algunos pueden descubrir eso o no…

Es que es así. Yo nunca lo señalo en la película, para mí hay una gran similitud entre la tragedia de Edipo y la tragedia que vivimos nosotros acá. La expropiación de chicos no es un drama o una cuestión psicológica, es una tragedia. Hubo un golpe del destino adverso que le sacó los hijos a las mujeres y a esos chicos el derecho a criarse de acuerdo a sus propios orígenes. Es cierto que ese destino fue creado por la dictadura, no obstante generó algo casi del orden de lo oracular, porque, en muchos casos, esos chicos se enteraron 30 o 40 años después que no eran los que eran. Esos daños producen consecuencias en el tiempo que no se pueden controlar. Y esto es algo de lo que yo quería hablar. También el tema del trabajo es el resultado de las malas políticas económicas y sociales que van generando desocupación. Es una manera de verlo, la película no baja línea porque no considero que el cine sea para eso. No es una película de denuncia. Es cine de autor.

(Fernando Varea, extraído de http://espaciocine.wordpress.com)

Inés de Oliveira Cézar ya había demostrado su interés por las tragedias griegas como disparadores de temáticas para sus películas: en su tercer largometraje, Extranjera, se había inspirado en el mito de Ifigenia en Aúlide, de Eurípides, para contar la historia de una muchacha cuyo padre, el curandero del pueblo, está dispuesto a que la sacrifiquen para que se acabe la sequía en la región donde habitan. Pero no es la anécdota lo que tomó la realizadora, sino más bien la esencia del mito. Ahora, en su cuarto largometraje, **El recuento de los daños**, Oliveira Cézar utilizó el mismo mecanismo y procedimiento: se basó en la tragedia de Edipo para contar una historia que tiene como protagonista a un joven que ingresa a trabajar a una fábrica comandada por dos hermanos. Allí establece una relación con una ex detenida-desaparecida que podría ser su madre y que acaba de enviudar, ya que su marido murió en un accidente automovilístico. Con el trasfondo de las heridas sin cicatrizar que produjo la dictadura, el film cuenta una historia menos abstracta que Extranjera y, en consecuencia, más narrativa. **El recuento de los daños** se presentará este viernes en el Forum del Festival de Berlín y es el tercer largometraje de la cineasta, de los cuatro que realizó, que es invitado a una première mundial en la Berlinale. “Es importante porque siento que ellos son coherentes con las películas que eligen y también creo que tengo una coherencia con el tipo de cine que a mí me interesa hacer. Entonces, se produce un encuentro que está muy bueno y que valoro y aprecio”, señala la directora.

¿Qué encuentra en la literatura griega que le resulta interesante para trabajar en cine?

Me interesan los griegos más allá de las anécdotas. Por eso tomo las tragedias, pero no las anecdotizo. Tomo lo que siento que es el hueso. Lo que más me interesa de los griegos es la visión que ellos tenían del mundo que era muy diferente a la nuestra. Para mí es liberadora, y eso es lo que me conecta con el arte, con las ganas y el disfrute de la forma de ciertas expresiones. Siento que ahí puedo expresarme. No me interesa mucho el pensamiento especulativo. Vivo en él, vivo en esa cultura inmersa en un sistema que es especulativo y francamente no reniego de él, pero la verdad es que no quiero reproducirlo en mis películas. Justamente, siento que mis películas me permiten salirme de eso, que es un mecanismo muy

opresivo. Y creo que la visión que tenían los griegos era muy generosa, porque ellos realmente no se veían como un imperio dentro de otro (que es la naturaleza) sino que tenían muy claro que ellos pertenecían a un gran imperio: la naturaleza. Y por eso, el oráculo. Tenían mucho respeto por el oráculo y por la naturaleza. Y entendían claramente que ellos estaban dentro de esas fuerzas.

El mito de Edipo suele asociarse al tema de la moral. ¿Cómo funciona en este caso, en la historia concreta?

No aparece un problema moral en la película. Más bien hay un riesgo de vida o muerte. El problema es mucho peor que lo moral: tiene que ver con ciertos daños que hay cuando uno se opone a la naturaleza. En este caso, planteo que lo que han hecho los militares en este país es contra natura. Cuando hay una oposición a la naturaleza, eso trae una consecuencia que va más allá de lo moral. En esta película quería señalar justamente que lo más terrible, lo trágico, no es el tema moral. Cuando un daño es contra natura, cuando los sujetos se oponen al oráculo queriendo cambiar el orden natural de las cosas, es casi equivalente a lo que planteo: lo que hicieron los militares que quitaron vidas, hijos. Se opusieron a la naturaleza y al oráculo, hicieron una cantidad de cosas absolutamente contra natura que vuelven y vuelven, y hasta impactan en generaciones nacidas muchos años después.

(Extraído de http://www.argentina.ar)